پژوهشنامه خراسان بزرگ

شماره ۳۹ تابستان ۱۳۹۹
No.39 Summer 2020
۱-۱۶

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۳

راهبردهای زنان نقاش افغانستان در بازآفرینی و احیای میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر این کشور

➢ **رضا رفیعی راد:** دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران (r.rafieirad@tabriziau.ac.ir)

➢ **مهدی محمدزاده:** استاد، گروه هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران

چکیده

زنان افغانستان در سال‌های اخیر، برخلاف گذشته، حضور گسترده‌ای در تاریخ هنر این کشور و نقش مهمی در تعیین سمت و سوی حال و آینده این جریان داشته‌اند. نحوه تعامل این گروه پرشمار، نوظهور و مؤثر بر تاریخ هنر افغانستان، در مواجهه با ورود مبانی هنر مدرن به این کشور از حدود ۱۳۰۰ش و حمایت نهادهای غربی از یک‌طرف و از طرف دیگر سابقه سنت دیرپای بصری، قبل و بعد از اسلام، آغازگاه مسئله این پژوهش است. سؤال این است که بانوان نقاش معاصر افغانستان با تکیه‌بر ویژگی‌های نگارگری، چه راهبردهای انحصاری را جهت بازآفرینی و احیای نگارگری در نقاشی معاصر ارائه نموده‌اند؟ این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و آرشیوی آثار نقاشان معاصر افغانستان، نتایجی را حاصل نمود و مشخص شد که نقاشان مرد و زن معاصر افغانستانی، با تکیه‌بر وجه ساختاری نگارگری، راهبردهایی جهت بهره‌گیری از امکانات آن در تلفیق با مبانی هنر مدرن، ابداع نموده‌اند که برخی از این راهبردهای بازآفرینی و احیای نگارگری در نقاشی معاصر افغانستان، تنها در آثار نقاشان زن دیده می‌شود. ازجمله می‌توان به کاربست سنت تصویری شکستن کادر در نگارگری، همراه با تقسیم‌بندی اثر به کادرهای کوچک‌تر در آثار ندیما یوسفی، به‌کارگیری ابژه‌های معاصر مانند پرچم و یا صورت‌های اینترنتی، در آثار نقاشانی همچون صالحه وفا جواد و صغری حسینی، تغییر رنگ هاله دور سر در آثار حمیرا مستور و همچنین استفاده از مبانی نگارگری، جهت ارائه نقاشی ژانر در آثار نقاشانی چون زهرا باقری و حنیفه جعفری اشاره نمود.

واژگان کلیدی: تاریخ هنر افغانستان، نقاشی معاصر افغانستان، نگارگری، زنان نقاش

Abstract

In recent years, Afghan women, unlike in the past, have played a major role in the history of the country's art and have played an important role in determining the current and future direction of the country's art. How this large, emerging and influential population of women contemporary Afghan painters in the history of art in this country interacts with modern art introduced to Afghanistan since the 1300, and, on the other hand, having a history of visual tradition, both before and after Islam was the starting point of the present research. . The question is: What are the exclusive strategies of women contemporary Afghan painters, relying on miniature features, to recreate and revive miniatures in contemporary painting? This article draws conclusions using a descriptive-analytical method using library resources and archives of works by contemporary Afghan painters. It turned out that contemporary Afghan male and female painters, relying on the miniature structural aspect, have devised strategies for using miniature features, combining them with the basics of modern art. But some of these strategies for recreating and reviving miniatures can be seen in contemporary Afghan painting, only in the works of female painters, like the application of the visual tradition of breaking the frame in the miniature, along with the division of the work into smaller frames, in the works of "Nadima Yousefi", the use of contemporary objects such as flags or Internet Small Faces in miniatures in the works of painters such as "Saleha Vafa Javad" and "Soghra Hosseini"., and the change in the color of the halo around his head, in the works of "Homeira Mastoor" and also the use of painting basics, to present the genre painting in the works of painters such as "Zahra Bagheri" and "Hanifa Jafari".

Keywords: Afghanistan Art History, Contemporary Afghanistan Painting, Miniature, Afghanistan Women Painter,

*این مقاله مستخرج از پایان‌نامه دکتری نویسنده اول با عنوان «تحلیل گفتمان‌های نقاشی معاصر افغانستان از ۱۳۰۰ش تاکنون» به راهنمایی نویسنده دوم است.

نویسنده مسئول مکاتبات: مهدی محمد زاده (۰۹۱۴۸۲۸۱۱۲۵) (mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir)

مقدمه

در تاریخ هنر افغانستان تا قبل از دوران معاصر، نشانی از حضور زنان هنرمند، دیده نمی‌شود، حال‌آنکه مشحون از قله‌های فتح‌ناشدنی چون بهزاد است و درخشش نام مردانی نظیر شاهرخ، ابوسعید، سلطان حسین بایقرا و شاهزادگانی مانند بایسنقر، ابراهیم، مومن و مظفر حسین به‌عنوان هنرمند پرور و هنرمند، از فضای مردسالارانه حاکم در تاریخ هنر افغانستان حکایت دارد. پژوهش‌های جامعه‌شناسانه که در سال‌های اخیر، در دانشگاه هرات انجام شده است، باوجود گستردگی تفکرات افراطی طالبانی که حقوق زنان را به‌طورجدی ابطال نمود (Appelrouth and Edles, 2011: 315) و تأثیرات این قوانین مردسالارانه در افغانستان، حتی بعد از سرنگونی نیز، در برخی مناطق کماکان ادامه یافته است (Najafizada, 2019: 24)، نشان می‌دهند که حضور زنان در عرصه‌های هنری ازجمله نقاشی معاصر، گسترش یافته است (کاوه، ۱۳۹۷: ۵۱؛ آزاد، ۱۳۹۶: ۷۲). باید توجه داشت که شهرهای هرات، قندهار و کابل (که امروزه مراکز هنری مهمی هستند) روی هلالی واقع‌شده‌اند که برای مدت طولانی تحت‌تأثیر افکار صوفیانهٔ دو خاندانِ بانفوذ «مجددی» و «گیلانی» قرار داشته‌اند (متقی و رشیدی، ۱۳۹۱: ۹۰) و این امر در محدودسازی حضور زنان، در عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی و هنری مؤثر بود. تاریخ هنر معاصر افغانستان، خصوصاً در دو دهه اخیر، مملو از نقاشان زنی است که در دانشگاه‌های هنر در حال فراگیری یا تدریس هنر هستند و نیز در کشورهای مختلف، نمایشگاه برگزار و یا در جشنواره‌های هنری مقام کسب نموده‌اند؛ درحالی‌که جنسیت (خصوصاً در کشورهای توسعه‌نیافته مانند افغانستان)، بر میزان دسترسی به منابع، تأثیرگذار است. (Sen and Ostlin,2008: 2)، (Krieger, 2003: 653)، (George, 2007: 5) (George، 2007؛ Krieger، 2003؛ Sen and Ostlin، 2008). بااین‌حال چنین حضور گسترده‌ای اهمیت فراوانی در تاریخ هنر دارد. دلایل حضور گسترده زنان در تاریخ نقاشی معاصر افغانستان، موضوع پژوهشی دیگر است، اما آنچه به پژوهش حاضر ارتباط دارد و بر ضرورت تحقیق تأکید می‌کند، ورود انبوهی از نقاشان زن است که تاکنون جایگاهی در تاریخ هنر این کشور نداشته و اکنون برخلاف گذشته، بخش مؤثری را در تاریخ نقاشی افغانستان، تشکیل داده و در تعیین مسیر حال و آینده هنر این کشور، نقش مؤثری را بر عهده دارند. همچنین راهبردهایی که آنان در قبال تعامل سنت هنری و واردات مبانی هنر پیش‌گرفته‌اند، امری سرنوشت‌ساز است. تحقیق در این موضوع هنگامی ضرورت بیشتری می‌یابد که بورس‌ها و امکانات ویژه هنرمندان افغانستان از جانب کشورهای غربی و نیز نهادهای دیگر کشورها[۱] همچنین مؤسسات خیریه[۲] که در جهت آموزش‌های مستقیم و غیرمستقیم هنر مدرن غربی به هنرمندان زن در این کشور اعطا می‌شود و تأثیراتی که این فعالیت‌ها بر تمرکز و هدایت هنرمندان افغانستان به سمت و سوی هنر غربی باقی می‌گذارد را نیز در آن لحاظ نماییم. به‌عنوان نمونه درباره شدت این تأثیرات عمیق و گاه بی‌رویه، می‌توان به موج جدید نمایشگاه‌های هنرمفهومی در افغانستان، مانند نمایشگاه هنرمفهومی دانشگاه کابل (رفیعی‌راد، ۱۳۹۷: ۲۱۳) اشاره داشت که نشانی از گسست کامل از سنت‌های فرهنگی و هنری این کشور است. همچنین باید توجه داشت که از دوران کرزی، تمرکز اقتصاد هنر بر آثار هنری مدرن، نگارگری را در حاشیه قرار داده است (عمرزاد، ۱۳۹۷: ۱۵). چنین

۱. ازجمله می‌توان به برنامه بین‌المللی با عنوان International Civil society leaders and "Visitor Leadership Programs artists to explore social change through the Art" در ۲۰۱۹م اشاره کرد که از طرف دفتر امور آموزشی و فرهنگی وزارت امور خارجه ایالات‌متحده صورت گرفت و دو هنرمند زن (نبیله هورخش، جهان‌آرا رفیع) در آن شرکت داشتند و از موزه‌ها و گالری‌های ایالات‌متحده بازدید نمودند. همچنین می‌توان به نمایشگاه «تولید افغانستان» که از طرف سفارت افغانستان در ۱۷ نوامبر ۲۰۱۹ با همکاری گالری هنر مدرن ابوظبی برگزار شد، اشاره کرد و لازم به توضیح است که در این رویداد تعداد زنان نقاش شرکت‌کننده، بیش از مردان بود. همچنین از برنامه‌های حمایت‌های اقتصادی از زنان پروموت اداره انکشاف بین‌المللی ایالات‌متحده امریکا (USAID) می‌توان نام برد که در بخشی از آن به هنر زنان اختصاص دارد. نیز به برنامه نقاشی تحت عنوان world refugee day award ceremony 2015 که از طرف آژانس پناهندگان سازمان ملل متحد (UNHCR) برگزار شد، می‌توان اشاره کرد.

۲. همچون موسسه خیریه تورکیز ماتین (Turquoise Mountain) که صغری حسینی را تحت حمایت خود دارد.

رویدادهایی بر ضرورت حفظ و به‌کارگیری سرمایه‌های بومی تجسمی نظیر نگارگری در هنر معاصر تأکید می‌کند. مسئله این پژوهش، چگونگی تعامل زنان نقاش معاصر افغانستان به‌عنوان قشر نوظهور و مؤثر، در عرصه هنر است که مانند مردان نقاش معاصر، از یک‌طرف با سرمایه غنی تصویری و تجسمی نگارگری و از طرف دیگر با واردات مبانی تجسمی مدرنیسم و تأثیرات آن بر هنر این کشور، از ۱۳۰۰ش مواجه بوده‌اند. سؤال این است که بانوان نقاش معاصر افغانستان با تکیه‌بر ویژگی‌های نگارگری، به‌صورت انحصاری، چه راهبردهایی را در جهت بازآفرینی و احیای نگارگری در نقاشی معاصر ارائه نموده‌اند؟ پژوهش حاضر، به بررسی و تحلیل این تفاوت‌ها می‌پردازد.

پیشینه پژوهش

متأسفانه به دلایل مختلف ازجمله جنگ‌های داخلی، مخالفت‌های افراطی، عدم استقبال پژوهشگران کشورهای همسایه و دیگر عوامل، تاکنون هیچ پژوهش علمی که به‌طور مستقل، به زنان نقاش معاصر افغانستان و آثارشان پرداخته باشد، انجام نشده است. همچنین، در زمینه تاریخ نقاشی معاصر افغانستان نیز پژوهش جامعی صورت نگرفته است. از پژوهش‌های علمی انجام‌شده در زمینه هنر معاصر افغانستان که در نشریه علمی-تحقیقی هنرهای زیبای دانشگاه کابل، به چاپ رسیده است می‌توان به پژوهش عبدالواسع عمرزاد با عنوان *هنر افغانستان در سده اخیر* و دو مقاله تحت عنوان *کارکرد پیکره در نقاشی دو دهه اخیر افغانستان* و نیز *نشانه‌شناسی بازنمایی معماری در نقاشی معاصر افغانستان* اشاره کرد. همچنین مقاله *سیر تاریخی نقاشی و نگارگری در افغانستان*، اثر عبدالکریم رحیمی در نشریه افق و کتاب *هنر در افغانستان* نوشته عنایت‌الله شهرانی، منتشرشده در ۱۳۵۰ش، نگاه مختصری به نقاشی معاصر افغانستان داشته‌اند. کتاب‌ها و مقالات دیگری نیز به صورت پراگنده، مطالبی در این زمینه بیان داشته‌اند که ازجمله آن‌ها می‌توان به *صنایع‌دستی افغانستان*، نوشته محمد عارف فرهاد، *در امتداد هنر* (گردآوری آثاری از چند هنرمند در هرات) به‌کوشش سروری هروی، *آرشیو ملی افغانستان* اثر عابده حیدری و همچنین مقدمه دکتر دبورا هوتون، گالری «تی، سی، ان جی»[1] در دانشگاه نیوجرسی در مورد نمایشگاه *هنر علیه جنگ* و نیز به *آرشیو دوسالانه‌های نقاشی و نگارگری افغانستان* اشاره کرد. در ایران نیز صرفاً یک پایان‌نامه با عنوان *معرفی و بررسی موضوعی نگارگری افغانستان از سال ۱۳۶۰ش تا ۱۳۹۰ش* به صورت گذرا به این موضوع اشاره داشته است که یکی از مهم‌ترین دلایل آن این است که حمیده انصاری (پژوهشگر این پایان‌نامه)، تنها به پنج هنرمند پرداخته است که بیشتر آن‌ها شاخص نبوده و از طرف دیگر، بسیاری از نگارگران معاصر شاخص افغانستان که از شاگردان استاد سعید مشعل بوده‌اند (تا سال ۱۳۷۶ش که استاد مشعل از دنیا رفتند، بیش از ۷۰ شاگرد در تذهیب و نگارگری تربیت نموده بودند)، در این پایان‌نامه نامی از آن‌ها برده نشده است که نشان‌دهنده عدم‌جامعیت این پژوهش می‌باشد. در زمینه تاریخ هنر افغانستان، به کتاب‌های تاریخ افغانستان و نیز در زمینه فرهنگ و هنر عهد تیموری مقاله او*ضاع فرهنگی خراسان بزرگ در عهد تیموری، با تأکید بر گسترش کتابخانه‌ها* و دیگر منابع موجود، مراجعه گردید. در زمینه وضعیت زنان و جایگاه تاریخی و مسائل زنان افغانستان، پژوهش‌هایی نظیر تحقیقات هما احمد قوش[2] Huma Ahmad-Ghosh در ۲۰۰۳م، تحقیقات سن[3] و آستلین[4] Sen و Ostlin که جهت بیان وضعیت نابرابری جنسیتی آنان در افغانستان و همچنین پژوهش سید احمد میثم نجفی‌زاده در ۲۰۱۹م در زمینه تحلیل جنسیتی جامعه افغانستان، وجود دارند. اگرچه، هیچ‌کدام از آن‌ها به زنان نقاش در افغانستان اشاره‌ای نمی‌کنند، اما هرکدام، دریچه‌ای به وضعیت زنان معاصر افغانستان باز می‌کنند. پژوهش‌هایی نظیر پژوهش فلورا رابرتس[5] در ۲۰۱۷م که به ورود و توسعه مدرنیسم در افغانستان اشاره دارد نیز، اگرچه به وضعیت هنر معاصر افغانستان اشاره نمی‌کنند، اما در تحلیل وضعیت و شرایط کنونی و تغییر مبانی و ارزش‌های معاصر هنری در افغانستان داری اهمیت است. پژوهش

1. TCNJ Art Gallery
2. Huma Ahmad-Ghosh.
3. Sen, G.
4. Ostlin, P.
5. Flora Roberts

حاضر، پس از معرفی و مروری بسیار اجمالی، بر رویکردها و مضامین به‌کار رفته در آثار نقاشان زن معاصر افغانستان، با رویکردی تحلیلی، آثار این بانوان و شیوه‌های انحصاری آنان برای احیاء و بازآفرینی نگارگری در نقاشی معاصر افغانستان را دسته‌بندی و مشخص می‌نماید.

روش پژوهش

این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی . تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، اینترنتی و آرشیوی به انجام رسیده است. در تاریخ هنر معاصر افغانستان، طیف وسیعی از نقاشان زن و مرد (فارغ‌التحصیل هنر یا غیره) فعالیت می‌کنند که گاهی سن آن‌ها، حتی به سی سال نمی‌رسد و مشخص نیست که آیا آن‌ها به‌صورت حرفه‌ای به نقاشی ادامه خواهند داد یا کارهایشان در مقطعی به پایان خواهد رسید. به همین دلیل در این پژوهش، انتخاب نقاشان، بر اساس احراز ویژگی‌های حرفه‌ای نظیر سن بالای سی سال به همراه دوره بلندمدت کار حرفه‌ای نقاشی، فارغ‌التحصیلان دانشکده‌های هنر داخل یا خارج افغانستان که حداقل یک نمایشگاه داخلی یا خارجی برگزار کرده‌اند، منتخبین جشنواره‌های معتبر داخلی و یا خارجی و یا برگزاری نمایشگاه‌های انفرادی در داخل و خارج از کشور، محدود گردید. بر این اساس، آثار صد و پنج نقاش مرد و زن معاصر افغانستان، انتخاب و پس از بررسی آن‌ها، پنجاه و سه زن نقاش و بیست و سه مرد نقاش که هرکدام به نحوی عناصر و امکانات نگارگری چه به‌صورت فرمی و یا محتوایی را در آثار خود به کار گرفته بودند، مشخص شدند. سپس، در بررسی آثار این نقاشان، راهبردهای انحصاری زنان در احیاء و بازآفرینی نگارگری که صرفاً در آثار بانوان وجود داشت، تفکیک و مورد تحلیل قرار گرفت.

ویژگی‌های نگارگری و راهبردهای احیاء و بازآفرینی آن در نقاشی معاصر

در افغانستان امروز، برخی نقاشان، کماکان به شیوه قدیم نگارگری (خصوصاً مکتب هرات) به خلق آثار می‌پردازند. بیشتر این هنرمندان، در هرات متمرکز هستند. برخی نیز کاملاً با سبک‌ها و شیوه‌های هنر غربی کار می‌کنند که بیشتر در کابل، بلخ و قندهار متمرکز هستند. برخی دیگر نیز با ورود مدرنیسم به افغانستان، لزوم تغییر در مبانی قدیمی هنر را امری ضروری دانسته و در جهت تلفیق مبانی هنر مدرن و نگارگری، نوآوری‌هایی انجام داده‌اند. نگارگری بر اساس پنج ویژگی «بینشی»، «مضمونی»، «ساختاری»، «کارکردی» و «فنی» (پاکباز، ۱۳۸۷: ۵۹۹) قابل‌بررسی و تجزیه و تحلیل است. در ویژگی بینشی، نقاش معاصر افغانستان، نه عارف است و نه الزامی به عدم بازنمایی ناتورالیستی دارد و حتی می‌تواند به‌طور همزمان جوهر صور طبیعی را نیز با سبک‌های مختلف هنری به کار برده و به نمایش بگذارد. در زمینه ویژگی مضمونی، نقاش معاصر افغانستان، هیچ‌گونه الزامی بر روایتگری در آثار خود نداشته و در تطبیق ویژگی کارکردی، نیز برخلاف نگارگری، نظام سفارش و تولید اثر در نقاشی معاصر افغانستان، کاملاً متفاوت با گذشته و مسائل دربار است. همچنین در ویژگی فنی، برخلاف شیوه استادشاگردی در نگارگری، شیوه آموزشی نقاشی معاصر افغانستان در آموزشگاه‌ها و دانشکده‌های هنر (به غیر از رشته مینیاتوری دانشگاه هرات) کاملاً غربی است. تغییرات در نقاشی معاصر افغانستان، عموماً بر ویژگی‌های گفته‌شده متمرکز نیست و راهبردهای احیاء و بازآفرینی نگارگری در نقاشی معاصر افغانستان را می‌توان در ویژگی‌های ساختاری نگارگری پی گرفت. در ویژگی ساختاری، روش و شیوه‌ی هنری نگارگر، اساساً با طبیعت‌گرایی همخوان نیست، بر پایه‌ی سنت‌های تصویری پیش از اسلام و با بهره‌گیری از نقاشی چینی، به نظام زیبایی‌شناختی منسجمی دست می‌یابند که اصول و قواعد خاص خود دارد (همان: ۶۰۰). درواقع، راهبردهای احیاء و بازآفرینی نگارگری در نقاشی معاصر، در این پژوهش، رفتار نقاشان در قبال هر نوع کاربست این ویژگی یعنی ویژگی ساختاری مانند به‌کارگیری هفت اصل تزئینی، فضای چند ساحتی، عدم بازنمایی طبیعت‌گرا، نور بدون سایه، جهان مثالی، نقوش هندسی، نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی و تمامی عناصر بکار رفته در نگارگری در کنار مبانی نقاشی معاصر است.

حضور زن هنرمند در تاریخ هنر افغانستان

به‌طورکلی، در دو دوره مهم تاریخی، شاهد پویایی زنان خصوصاً در زمینه هنر در افغانستان هستیم. دوره اول مربوط به زمان سلطنت شاه امان‌الله است که برای بهبود زندگی

زنان و موقعیت زنان در خانواده اصلاحاتی صورت گرفت. دوره دوم تحت رهبری حزب دموکراتیک خلق افغانستان تحت حمایت کمونیسم[1] (PDPA) اتفاق افتاد (Ahmed-Ghosh, 2003: 2). درباره کشفیات باستانی و سنجش حضور زنان در قرون گذشته نیز دچار کمبود منابع هستیم. کاوش‌های باستان‌شناسان خصوصاً باستان‌شناسان فرانسوی و یا روسی-افغان، از ۱۹۲۲م به بعد، بسیار اندک بوده و نیز آسیب‌دیدگی و نابودی سایت‌های باستان‌شناسی این کشور مانند تخریب‌های سازمان‌یافته بوداهای بامیان، تخریب مجسمه‌های موزه ملی کابل و نقش برجسته صخره‌ای بی‌نظیر در راک بی‌بی[2] (Simpson,2011: 98) به کمبود منابع در زمینه هنر این کشور دامن زده است. بیشتر آثار متعلق به‌پیش از اسلام، حاکی از تخصص مردمان بومی آن منطقه در قرون اول و دوم میلادی در زمینه هنر پیکرتراشی و نقاشی است و نقاشی‌های بیشماری از پیکره زنان نیز در مغاره‌های بامیان پیدا شده است (برشنا، ۱۳۳۳: ۱۹-۱۵؛ رحیمی، ۱۳۸۹: ۵؛ شهرانی، ۱۳۵۰: ۱۳) نمی‌توان به‌صراحت، وجود هنرمند زن، در افغانستان پیش از اسلام را نفی یا اثبات کرد اما می‌توان به نمونه‌هایی از بازنمایی پیکر انسانی را در لوح منقوش صحنه جاتاکا در بگرام (Bendezu-Sarmiento and Rasouli, 2018: 141) و مجسمه‌های عصر برنز در طلاتپه[3] «Tilla Tepe» که بازنمای پیکرهای یک جنگجو و پنج زن در سنین مختلف می‌باشند، اشاره کرد (Simpson, 2011: 106). در دوران پس از اسلام تا قبل از ۱۳۰۰ش نیز، نشانی از وجود هنرمند زن، در منابع وجود ندارد. قدرت مردانه در این دوران نیز، یگانه قدرت مسلط بر موازین هنر بوده و در اوج هنر این دوران، مردانی چون سلطان حسین بایقرا، بایسنقر میرزا، امیرعلیشیر نوایی، شاهرخ و دیگر شاهزادگان، تنها مدیران فرهنگی و هنری این زمان بوده‌اند و در عوامل اصلی توسعه علمی، فرهنگی و هنری خراسان بزرگ در عهد تیموری از قبیل ثبات سیاسی، رونق اقتصادی، آزادی‌های مذهبی و تکریم علما، گسترش علوم و حمایت از دانشمندان و تأسیس مدارس علمی و دینی اجتماع اندیشمندان و هنرمندان (بهزادی و رداد، ۱۳۹۱: ۱۳) نامی از زنان هنرمند و مؤثر در تاریخ هنر تجسمی برده نشده است، اما ازآنجاکه در نگارگری خصوصاً از قرن سیزده تا نوزدهم میلادی، عموماً اشیاء معاصر هر دوره مانند لباس همان دوره بازنمایی شده است (Scarce, 1975: 4) می‌توان ردپایی از زنان مشاهده نمود. همچنین تصویرسازی از شاهنامه نیز فرصت مغتنمی برای حضور زنان در عرصه تصویر بود (متقی، ۱۳۸۸: ۷۴). نتیجه آنکه، از آثار پیش از اسلام و نیز بعد از اسلام تا قبل از زمامداری شاه امان‌الله در افغانستان، نمی‌توان شواهدی مبنی بر حضور زن هنرمند در عرصه هنرهای تجسمی یافت اما پیکره زن در آثار هر دو دوره قابل‌مشاهده است.

دوران زمامداری امیر امان‌الله خان (در حدود ۱۳۰۰ش) سرآغاز دسترسی زنان به منابع و امکانات (ازجمله در حوزه هنر) است (Omrani, 2007: 156-157). تاریخ هنر این دوران، مملو از فعالیت‌های سترگ هنری است. در این دوران «نخستین مکتب هنرها و صنایع»، سپس دومین مرکز هنری به نام «صنایع مستظرفه» در حدود ۱۳۵۱ش و نیز دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه کابل تأسیس شدند (کشککی، ۱۳۰۳: ۳۵-۳٤). در این زمان، آثار هنرمندان زن مانند خانم سیمون شکورولی، پابه‌پای مردان نقاشی چون امان‌الله پارسا، سید مقدس نگاه، اسرائیل رؤیا، یوسف کهزاد، شبنم غزنوی می‌درخشیدند. از ۱۳۵۷ش، جنگ میان طالبان و اتحاد جماهیر شوروی، سبب از بین رفتن مراکز هنری، فرهنگی و آموزشی گردیده و پس از جنگ در سال نیز، طالبان تدریس هنر را به‌کلی از برنامه مکتب‌ها حذف کرد (رفیعی‌راد و تومیریس، ۱۳۹۶: ۲۰). در بیست سال اخیر در افغانستان، فضای جدیدی در جهت نوگرایی و همچنین حضور گسترده زنان در عرصه هنر گشوده شده است. پیشگامی زنان در این دوره یکی از ویژگی‌های این فصل جدید است و پایه‌گذاری نخستین مرکز هنرهای معاصر افغانستان در ۱۳۸۳ش، گام مهمی در این زمینه محسوب می‌شود (عمرزاد، ۱۳۹۷: ۱٦). ذکر این نکته ضروری است که قدرت پدرسالارانه رهبران قبیله-جامعه در افغانستان، موفقیت خود در برابر مدرنیسم را، از طریق ارائه تعریف سنتی و تحمیل

1. Peoples Democratic Party of Afghanistan
2. Ragh-i Bibi
3. Tilla Tepe

این نقش متحجرانه برای زنان و پافشاری به آن، برجسته نشان می‌دهند (Ahmed-Ghosh, 2003: 1-2). به‌این‌ترتیب، گرایش زنان معاصر افغانستان، به هنرهایی مانند نقاشی مدرن، دارای پژواک‌های عمیق سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بوده و می‌تواند حتی وضعیت حیاتی نقاشان زن را نیز تحت تأثیر قرار دهد. بااین‌حال استقبال بانوان از هنر نقاشی در افغانستان به حدی است که در برخی مراکز آموزشی، تعداد دانشجویان نقاشی زن از مردان بیشتر است. به‌عنوان یک نمونه می‌توان از انستیتو فیروزکوه در کابل نام برد. در این انستیتو در ۲۰۱۸م از شش استاد، دو استاد زن و دارای مدرک کارشناسی‌ارشد و از ۳۲ دانشجوی نقاشی، ۲۰ نفر زن هستند. همچنین در هرکدام از دانشکده‌های هنرهای زیبای کابل و هرات بیش از چهار استاد زن، در حال تدریس نقاشی هستند. طبق تحقیقات جامعه شناسان در دانشگاه هرات، حضور زنان در حوزه نقاشی، خصوصاً در شهر هرات، به‌شدت افزایش‌یافته و زنان افغانستان، از طریق هنر توانسته اند خود را در جامعه مطرح سازند (کاوه، ۱۳۹۷: ۵۱). علی‌الله آزاد نیز باوجود حاشیه‌ای دانستن این جایگاه، افزایش کمی آن را مورد تأیید قرار داده است (آزاد، ۱۳۹٦: ۷۲).

رویکردها و مضامین آثار زنان نقاش معاصر افغانستان

از ۱۳۰۰ش موج هنر مدرن بر افغانستان سایه افکنده و سیطره خود را بر مراکز و دیگر شئون هنری افغانستان گسترش داده است. تأثیرات آموزش‌های هنری مدرن را هم در آثار زنان و هم مردان، به‌وضوح می‌توان مشاهده کرد. صرف‌نظر از شباهت‌ها و تفاوت‌ها میان آثار این دو جنسیت، برخی مضامین و شیوه‌هایی که تاکنون زنان نقاش افغانستان در جشنواره‌ها و نمایشگاه‌های داخلی ارائه نموده‌اند را می‌توان به‌صورت آثار فرمالیستی، مضامین عرفانی، طبیعت بیجان، منظره‌نگاری، فیگور، مسائل سیاسی اجتماعی (خصوصاً حقوق زنان) و پرتره دسته‌بندی نمود. همچنین یکی از رویکردهای آنان به نقاشی، بازآفرینی و احیای نگارگری در قالب نقاشی معاصر است که موضوع این پژوهش می‌باشد. در زمینه آثار زنان در حوزه فرمالیسم در افغانستان، می‌توان به آثار نبیله هورخش مدیریت مرکز هنری به نام بیرنگ در کابل را بر عهده دارد. زهرا اورنا کاظمی، مریم فرمولی، شبنم رؤیا و مقدسه یوریش از دیگر هنرمندانی هستند که آثاری در حوزه فرمالیسم خلق کرده‌اند. برخی دیگر از زنان نقاش معاصر افغانستان مانند النا نوروزی و معصومه میرزایی نیز رویکردی عرفانی و شاعرانه به موضوعات نقاشی دارند. طبیعت بیجان، منظره‌نگاری و نقاشی فیگور نیز، از دیگر مضامینی است که نقاشان زن معاصر افغانستان به آن پرداخته‌اند که می‌توان به هنرمندانی مانند فاطمه آرتنوس، ساناز حکیمی، رومینا حکاک و پروین نوری[۱] اشاره نمود. همچنین برخی آثار وژمه علم ظاهری[۲]، ملینا سلیمان[۳]، لیلا موسوی[٤] و تهمینه تومیریس[٥] مشتری هلال، در زمینه حقوق زنان و نقد رویکردها به زن افغانستان، شکل گرفته‌اند.

نقاشی و طراحی از چهره، یکی از پرتکرارترین مضامین در هنر است. از مهم‌ترین پیشگامان نقاشان زن افغانستان که با این مضمون کارکرده است، می‌توان به خانم «میرمن سیمین شکور ولی» اشاره نمود. میرمن سیمین شکور ولی در حدود ۱۹۳۲م در مدرسه آرت مون پلیه پاریس فارغ‌التحصیل شد و در ۱۹٤۳م به کابل آمد. نقاشی‌های پرتره او غالباً با رنگ و روغن به انجام می‌رسید (شهرانی، ۱۳۵۰: ۲۷) از دیگر هنرمندان زن در این زمینه می‌توان به فرخنده محمدی، شمسیه حسنی[٦]، سلما شریفی، حوریه کبیری و معصومه فیضی اشاره نمود. همچنین می‌توان به نمایشگاه انفرادی پرتره با آبرنگ تورپیکی نبی‌زاده[۷] به سال ۱۳۹۷ش در دانشگاه هرات، اشاره نمود. به‌کارگیری سنت تصویری و احیای نگارگری، در نقاشی معاصر برای برخی از هنرمندان معاصر

1. Gallery Catalogue: "The colours of Peace" Party-Exhibition, Artists from different countries together for peace Prague June, 2014
۲. متولد کابل، کارشناس ارشد نقاشی از دانشگاه کابل.
۳. متولد قندهار و فارغ‌التحصیل کارشناسی هنر از «شورای هنر کراچی» است. او در قندهار که منطقه‌ای جنگی به شمار می‌رود، مرکز محلی هنرهای زیبای قندهار (KFAA) را تأسیس کرد.
٤. هنرمند افغانستانی و ساکن هامبورگ.
٥. هنرمند افغانستانی ساکن گلزنکرشن آلمان.
٦. فارغ‌التحصیل رشته مجسمه‌سازی و عضو هیئت‌علمی دانشکده هنرهای زیبای کابل.
۷. تورپیکی نبی‌زاده، کارشناسی‌ارشد خود را تاجیکستان اخذ نموده و اکنون عضو هیئت‌علمی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه هرات می‌باشد.

مرد و زن افغانستان، به‌صورت یک دغدغه فردی درآمده است. بااین‌همه نگارگری که در افغانستان، «مینیاتوری» خوانده می‌شود، برای برخی دیگر از هنرمندان معاصر افغانستان، در برابر آنچه از غرب به‌صورت نقاشی مدرن آمده است، ماهیت و طبیعتی غیرعلمی و یا شبه‌علمی دارد و گاهی حتی به‌صورت امری از مد افتاده تلقی می‌شود. علت این امر را باید در بخشی از فرهنگ روزمره جستجو کرد که متکی بر ماهیت سنت در افغانستان به‌پیش می‌رود. نکته‌ای که برخی پژوهش‌ها در زمینه ماهیت سنت در افغانستان بدان اشاره می‌کنند این است علاوه بر دلایل علمی که مشتمل بر عوامل فرهنگی برای توضیح پدیدارهای اجتماعی در ابعاد خرد و کلان در افغانستان می‌توان به کار برد، فرهنگ روزمره مبتنی بر تجربه[1] همچنان به‌صورت «سنتی» باقی مانده و هنجارها و ارزش‌های «سنتی»، روابط خانوادگی، انسجام اجتماعی و موارد مشابه را تحت تأثیر قرار می‌دهد (Dupree, 2004: 101 ؛Whitney, 2003: 152). این پژوهش‌ها بر ماهیت شبه‌علمی سنت در افغانستان تأکید دارند. برخی هنرمندان بر سنت‌ها پایبند مانده و سعی بر تداوم نگارگری به شیوه سنتی در دوران معاصر داشتند که می‌توان از اساتیدی چون سعید مشعل و محمد همایون اعتمادی که رئیس کتابخانه سلطنتی محمد ظاهر شاه نیز بوده است، نام برد. برخی اساتید مانند استاد عبدالغفور برشنا، راشد رحمانی، هاشم سنجر و دیگر اساتید، بیشتر به ناتورالیسم و رئالیسم توجه نموده و آثارشان را خلق کردند، اما برخی دیگر نیز، سعی کردند برای تلفیق عناصر نگارگری با هنر وارداتی غربی، راهبردهایی را ارائه کنند.

راهبردهای مشترک زنان و مردان نقاش معاصر افغانستان در احیاء و بازآفرینی نگارگری

راهبردها و فعالیت‌های هنرمندانی که به‌کارگیری سنت تصویری در آثار معاصر افغانستان می‌پردازند را می‌توان در قالب نمایشگاه‌های داخلی و خارجی، آثار منفرد و نیز جشنواره‌هایی نظیر دوسالانه نگارگری دانشگاه هرات مشاهده نمود. این تلاش‌ها، سعی در معاصر کردن تکنیک‌های سنتی داشته و گاه به موفقیت‌هایی نیز دست‌یافته‌اند. راهبردهای بازآفرینی و احیای نگارگری در آثار مردان نقاش معاصر مانند عبدالناصر صوابی، از طریق انتقال فضای چند ساحتی (خصوصاً در نقاشی از معماری) از نگارگری به نقاشی معاصر (تصویر ۳) و در آثار مردان نقاش معاصر نظیر اکبر خراسانی (تصویر ۴)، نوید الحق فضلی، توفیق رحمانی، کریم عربزاده و غیره از طریق تأثیرات هندسه پنهان و کاربست تنوع رنگی نگارگری صورت پذیرفته است که این دو شگرد در آثار نقاشان زن مشاهده نمی‌شود. ذکر این نکته ضروری است که توفیق رحمانی و عبدالناصر صوابی، هر دو از شاگردان استاد سعید مشعل بوده و مرمت انواع نقوش مزار خواجه عبدالله (که مملو از گره‌های هندسی است)، همچنین تذهیب‌های سالن ولایت و محراب مسجد جامع به شیوه حکاکی سنگ هفت‌قلم را به عهده داشته‌اند. در آثار خادم علی، شاهد کارکردهای وسیع ویژگی‌های نگارگری ازجمله طراحی انسان، دیو و حیوان، همراه با خوشنویسی متن در کنار تصاویر هستیم (تصویر ۲)، تفاوت در این است که این نقاشی‌ها، تصویرسازی از متن خاصی نیستند و متون، خود به لحاظ فرمی در کادر، شرکت دارند. در آثار هنرمندان زن مانند رمزیه عسکرزاده (فارغ‌التحصیل از دانشگاه بلخ)، ثنا هستی، نقاش اهل هرات و خاطره هاشمی، نقاش اهل کابل و مدیر آموزشگاه باران در این شهر نیز می‌توان چنین شگردهایی را ملاحظه نمود. به‌عنوان نمونه می‌توان به اثری از عسکرزاده اشاره کرد که تصویری از مولانای بلخی درون قاب تذهیب، همراه با متن کوتاه خوشنویسی شکسته نستعلیق که در کنار چهره قرارگرفته و غیرقابل خوانا بوده و صرفاً زیبایی فرمی آن به‌صورت سیاه‌مشق مدنظر بوده است. در برخی آثار فرامرز سروری هروی نیز می‌توان چنین شگردی را ملاحظه نمود. تصویری از مولانای بلخی که سراسر با خوشنویسی شکسته نستعلیق پرشده است (سروری‌هروی، ۱۳۹۲: ۴۰). نقاشی‌های علی‌بابا اورنگ، آیت‌الله احمدی و فواد حقیقت نیز مملو از کارکردهای نقاشانه از خوشنویسی خصوصاً نستعلیق در کنار فضای نگارگری است.

1. empirical

آثار نقاشانی مانند رضا هزاره، امین تاشه، حامد حسن‌زاده و عارف بهادری نیز می‌توان به نحو نوآورانه‌ای، بروز شدن فرمول‌های طراحی نگارگری (خصوصاً در فیگورها) را در نقاشی معاصر مشاهده نمود. در آثار نقاشان زن، چنین راهبردهایی کمتر دیده می‌شود. سارا ورانگه، نمونه‌ای است که هرچند آثار او، ارزش‌های کیفی کمتری در مقابل طراحی مردان دارند، اما در طراحی‌های او (خصوصاً اسکیس‌ها) می‌توان برخی روش‌های سنتی را مشاهده نمود.



تصویر ۱: بهزاد سلجوقی. ۵۰*۷۰ سانتیمتر، رنگ و روغن روی بوم (شهرانی، ۱۳۵۰: ۶۰)



تصویر ۲: خادم علی. ۱۰۰*۱۵۰ سانتیمتر، گواش بر روی مقوا، نمایشگاه تحت عنوان Transition/Evacuation, 2016,Gandhara-Art gallery, Hong Kong



تصویر ۳: عبدالناصر صوابی. ۵۰*۷۰ سانتیمتر، رنگ و روغن بر روی بوم (رفیعی‌راد و تومیریس، ۱۳۹۷: ۵۹)



تصویر ۴: اکبر خراسانی. ۴۰*۵۰ سانتیمتر، رنگ و روغن بر روی بوم (Wariko,2012: 45)

فرمول و شیوه طراحی فیگوراتیو زنان نقاش معاصر افغانستان، عموماً بر اساس مبانی غربی و یا الگوبرداری مستقیم از نگارگری است. در آثار بهزاد سلجوقی، پیکره‌های عاشق و معشوق به سبک تلفیقی در کنار تذهیب قرار دارد که با مصالح رنگ و روغن انجام شده است (تصویر ۱). این نگاه شاعرانه و گاه سمبلیک، در آثار معاصر نقاشان زن مانند وژمه شجاعی نیز یافت می‌شود و امری منحصر به مردان نقاش نیست. همچنین استفاده از سنت غربی در پلان‌بندی، ازجمله محو و کمرنگ کردن پس‌زمینه (اتمسفر) به شیوه‌های مرسوم در کواتروچنتو، همنشین با عناصر طبیعی منظره در نگارگری در آثار نقاشانی چون صالحه وفا جواد نیز یکی دیگر از این راهبردهای مشترک می‌باشد.

راهبردهای انحصاری زنان نقاش معاصر افغانستان در احیاء و بازآفرینی نگارگری در نقاشی معاصر

بازگشت به گذشته و خلق اثر با توجه به مبانی نگارگری به همان شکل قدیم، برای برخی بانوان نقاش، امری خارج از گفتمان معاصر در هنر این کشور بود. بنابراین، پابه‌پای مردان با نگاهی به گذشته و ویژگی ساختاری نگارگری، بر تلفیق هنر مدرن و نگارگری در تاریخ هنر معاصر افغانستان تأکید نمودند. به غیر از رویکردهای دانشگاهی به معاصر کردن نگارگری، می‌توان به فعالیت‌های زنان در عرصه صنایع‌دستی نیز اشاره کرد. به‌عنوان‌مثال، نمایشگاه سوزن‌دوزی زنان کابل، به حمایت «انجمن زنان کارآفرین افغانستان» و «انجمن زنان افغان در اتریش» و «دانشگاه کاتب» در بیش از ده کشور به نمایش درآمد.

نسخه‌نگاری و کپی‌کاری در جهت آموزش نگارگری به هنرجویان، در آثار بانوان نقاش افغانستان فراوان یافت می‌شود، اما بانوان نقاش افغانستان، در زمینه احیای نگارگری در نقاشی معاصر، فعالیت‌های زیادی انجام داده‌اند. برخی از آنان، یک یا چند ویژگی نگارگری را به نقاشی معاصر، انتقال داده‌اند. این نقاشان، در رابطه میان فرم و محتوا، به امکانات نوینی دست‌یافته‌اند.

افسانه یزدان‌شناس و فوزیه شیرزاد فارغ‌التحصیل رشته مینیاتور از دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه هرات بوده و در آثار این هنرمندان، تمایلی آگاهانه برای معاصر کردن عناصر بصری مانند رنگ، رنگ طلا، خط و سطوح دیده می‌شود. یزدان‌شناس، کارکردی نوین به رنگ طلا بخشیده است. به‌نحوی‌که رنگ طلا، قفسی معمولی را به قفسی گران‌بها

تبدیل نموده که خود تمثیلی شاعرانه از فضای تنگ قفس شاهانه است. رنگ طلا در نگارگری، گاهی به‌عنوان پس‌زمینه (خصوصاً به‌عنوان آسمان) به‌کاررفته است. (تصویر ٥) در اثر فوزیه شیرزاد، نیز شاهد یک ترکیب‌بندی، با پس‌زمینه رنگ طلا هستیم (تصویر ٦). از دیگر بانوان هنرمندی که جوایزی نیز در زمینه نگارگری در افغانستان، ایران و باکو[1] کسب نموده، ندیما یوسفی است. آثار او از این‌جهت منحصربه‌فرد هستند که صفحه اصلی اثر، شامل چند اثر کوچک است که بانظم خاصی در کنار هم قرار گرفته‌اند.



تصویر ٥: افسانه یزدان‌شناس. ۳۰*۴۰ سانتیمتر، گواش بر روی مقوا، دوسالانه نگارگری دانشگاه هرات



تصویر ٦: فوزیه شیرزاد. ۳۰*۴۰ سانتیمتر، گواش بر روی مقوا، پنجمین دوسالانه نگارگری دانشگاه هرات

هر یک از این آثار کوچک، خود، یک نگارگری هستند که بعضی از آن‌ها، شامل تذهیب نیز می‌شوند. در نمونه‌ای که در تصویر شماره سه، نشان داده‌شده، گره‌سازی با تصویر گل‌هایی که از کادر زیرین وارد می‌شود، تلفیق شده است. این نوآوری، درواقع انتقال یک سنت تصویری از نگارگری به نقاشی معاصر است که در آن بخشی از کادر توسط درخت، اسب و سوار، بنای معماری و دیگر عناصر تصویری نگارگری شکسته می‌شود (تصویر ٧).



تصویر ٧: ندیما یوسفی. به ترتیب از راست به چپ: ۵۰*۵۰ سانتیمتر و ۵۰* ۸۰ سانتیمتر، گواش بر روی مقوای ضخیم، دوسالانه مینیاتور دانشگاه هرات

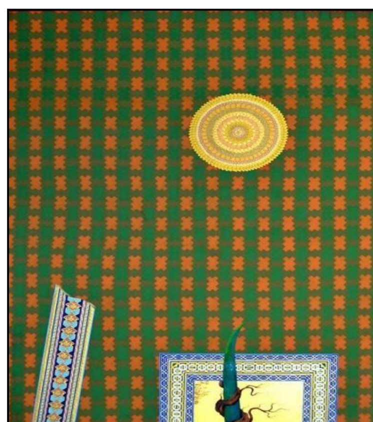
۱. مقام دوم دوسالانه چهارمین جشنواره بین‌المللی خلاقیت و نوآوری در هنرهای اسلامی و صنایع‌دستی تبریز (ارسیکا) و مقام دوم پنجمین دوره همین جشنواره در باکو.

برخی دیگر از نقاشان، به سمت و سوی نگارگری معاصر مانند آثار استاد فرشچیان گرایش نشان داده‌اند. فریده صبوری (نقاش مهاجر و ساکن در فلوریدا) فارغ‌التحصیل مینیاتور از دانشگاه هرات، ازجمله این گروه نقاشان می‌باشند. در آثار این هنرمند، می‌توان، احیای امکانات نگارگری نظیر اسلیمی‌ها، فقدان خلأ، عدم وجود پرسپکتیو غربی و نیز نور یکدست و بدون سایه همچنین استفاده از رنگ طلایی در نقاشی معاصر را برشمرد. در اثر فریده صبوری، عناصر غربی لباس مانند پاپیون، یقه و جیب لباس با مدل غربی در کنار شیوه سنتی نگارگری، همنشین می‌شوند (تصویر ۸).



تصویر ۸: فریده صبوری. ۳۰*۴۰ سانتیمتر، گواش بر روی مقوا، ۱۳۹۳، گالری هفت‌قلم

در بخش دیگری از نوآوری‌ها در نقاشی معاصر افغانستان که بخش‌هایی از نگارگری را در خود جای‌داده، می‌توان به آثار نجیبه حسینی که درجه کارشناسی مینیاتور را از دانشگاه هرات اخذ نموده اشاره نمود که با معاصر کردن ترکیب‌بندی و با استفاده از نقوش هندسی و برش‌هایی از نگارگری، نقاشی معاصر خود را شکل بخشیده است. در این کار می‌بینیم که او تمام ترکیب‌بندی را به نقطه (دایره طلایی) سطح (قاب)، خط و بافت (نقوش پس‌زمینه) تقلیل داده و اثری متناسب با زبان اختصاصی هنر ارائه داده است که در آن، عناصر بصری نقاشی مدرن را شمسه، یک نقاشی سرو و بخشی از قاب تذهیب، تشکیل می‌دهند (تصویر ۹).



تصویر ۹: نجیبه حسینی. ۵۰*۷۰ سانتیمتر، گواش بر روی مقوا، دوسالانه مینیاتور دانشگاه هرات

از دیگر اساتید نگارگری، «صالحه وفا جواد» است. این هنرمند، استاد دانشکده هنر دانشگاه هرات و دارای درجه کارشناسی‌ارشد نقاشی می‌باشد. نوآوری‌های این بانوی هنرمند در نگارگری، احیای اسلوب فیگور و منظره، در نقاشی معاصر است. اگرچه آثار تذهیب و نیز گره‌سازی تلفیقی او شایان توجه است، اما در نقاشی معاصر او نیز می‌توان، کارکردهای متعدد اسلوب نگارگری نظیر رنگ، فقدان سایه‌پردازی، هارمونی رنگی و منظره‌سازی به شیوه قدما در تلفیق با اصول نقاشی غربی را برشمرد. ازجمله دیگر نوآوری‌های این هنرمند می‌توان به استفاده از ابژه‌های معاصر مانند پرچم افغانستان (نصب بر روی کشتی گرفتار در امواج) و دیگر کشورها (گوشه سمت چپ و بالا) در نگارگری اشاره کرد. (تصاویر ۱۲-۱۱)







تصویر ۱۲-۱۰: صالحه وفا جواد. ۵۰*۵۰ سانتیمتر، ۴۰*۵۰ سانتیمتر و ۴۰*۶۰ سانتیمتر، گواش بر روی مقوای اشتنباخ، دوسالانه‌های نگارگری دانشگاه هرات

افغانستان، با شاهنامه فردوسی پیوندی عمیق دارد. در شاهنامه «زابلستان، سیستان و نیمروز روی‌هم‌رفته ۱۵۰ بار، زابل و هیرمند بار و کابلستان بار و کابل ۷۰ بار آمده و همه وابسته به داستان رستم است» (جعفری، ۱۳۵۷: ۳۱۶). سیمرغ نیز ازجمله موجودات افسانه‌ای است که در آثار نقاشی افغانستان ظهور و بروز فراوانی دارد. به‌عنوان‌مثال، می‌توان در آثار هلیا فیروزی نقاش ساکن تورنتو، نقش سیمرغ را که با نقاشی طبیعت‌گرایانه تلفیق شده مشاهده نمود. (تصاویر ۱۵-۱۳)







تصاویر شماره ۱۵-۱۳: هلیا فیروزی. از راست: ۴۰*۸۰ سانتیمتر، ۵۰*۷۰ سانتیمتر، ۴۰*۵۰ سانتیمتر، رنگ و روغن بر روی بوم، ۱۳۹۵، آرشیو هنرمند (تورنتو)

برخی دیگر از بانوان نقاش معاصر نیز با از مصالح روزآمد نظیر رنگ و روغن و اکریلیک، به شیوه هنرهای معاصر، آثاری را ارائه کرده‌اند، اما در آن‌ها می‌توان، انتقال و کاربرد عناصری نظیر نقوش معماری اسلامی، نقوش گل و مرغ و نیز اسلوب فیگور را از حوزه نگارگری در آن‌ها برشمرد. نمونه این تلفیق را می‌توان در آثار هنرجویانی چون سمیه هاشمی، شاهده شایگان، منیره میرزاده نیز ملاحظه نمود که البته به غیر از نقش سیمرغ، بقیه عناصر مذکور در آثار مردان نقاش نیز دیده می‌شود.

از دیگر راهبردهای زنان در احیاء نگارگری، می‌توان به تغییرات فرمال در هندسه و ترکیب نقوش سنتی در تذهیب و تشعیر نام برد. چنان‌که در برخی آثار وفا جواد، فرم شمسه، از حالت سنتی خود خارج‌شده و تغییرات نوینی در وضعیت فرمی آن ایجاد شده است. (تصویر ۱۶) این تغییرات فرمی نظیر ظهور درخت، آتش و یا فواره از دل شمسه، ممکن است به تولید محتواهای جدید در نگارگری منجر شود. همچنین در اثر بهنوش رحمانی، ترکیب هندسی سنتی نگارگری، بعد از یک گشودگی عمدی قاب‌های تذهیب، از نو، با مبانی هندسی جدیدی که در نگارگری بی‌سابقه است، بازسازی گشته است.



تصویر ۱۶: صالحه وفا جواد. ۳۰*۴۰ سانتیمتر، گواش روی مقوا، دوسالانه نگارگری دانشگاه هرات



تصویر ۱۷: بهنوش رحمانی. *۴۰ سانتیمتر، گواش روی مقوا، دوسالانه نگارگری دانشگاه هرات

بخش زیادی از فضاهای خالی تولیدشده در این اثر، برخلاف نگارگری سنتی که تابع کارکرد نوشتاری بود، بلااستفاده است و صرفاً کارکرد زیباشناسانه دارد (تصویر ۱۷). در آثار معصومه کریمی و بانو شریفی نیز می‌توان مشابه چنین رویکردی را ملاحظه نمود. این دو هنرمند با تأکید بر نقوش گیاهی سنتی، سعی در معاصر کردن ترکیب‌بندی و ایجاد تغییرات در رنگ و فرم پس‌زمینه نموده‌اند که می‌توان به ایجاد یک پس‌زمینه به‌صورت معاصر که برخوردی فرمالیستی به منظره غروب یا طلوع خورشید دارد در کنار کارکرد شمسه به‌عنوان خورشید و اصول تزئینی مانند اسلیمی و ختائی به‌عنوان برگ‌های آویخته از گوشه کادر در اثر بانو شریفی و نیز برخورد صرفاً فرمالیستی به پس‌زمینه در اثر معصومه کریمی، اشاره کرد (تصاویر ۱۹-۱۸).



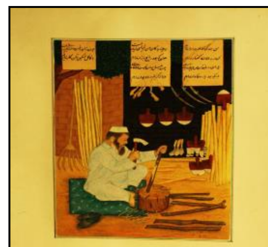
تصویر ۱۸: بانو شریفی. ۳۰*۴۰ سانتیمتر، گواش روی مقوا، آرشیو دوسالانه نگارگری دانشگاه هرات



تصویر ۱۹: معصومه کریمی. ۳۰*۴۰ سانتیمتر، گواش روی مقوا، آرشیو دوسالانه نگارگری دانشگاه هرات

نوآوری‌های دیگری که در آثار نقاشان زن معاصر افغانستان وجود دارد به نحوی است که از دریچه نگارگری، نوعی نقاشی ژانر[1] تولید شده است. اثر صغری حسینی که نگاه شیرین نام دارد، تصویر وسط، تصویر چهره خود نقاش است که بخشی از آن به‌وسیله یک صورت اسمال فیس[2] (اینترنتی) پوشیده شده است (تصویر ۲۱). در تصویر دیگر این هنرمند نیز بازار کار نمایش داده شده است (تصویر ۲۰). اثر حمیرا مستور، تصویری از یک شیطان است. در این تصویر (تصویر ۲۲)، شیطان لباسی قرمز پوشیده و هاله‌ای سیاه و عصایی در دست دارد. رنگ سیاه هاله دور سر، کارکردی نوین و بی‌سابقه از این عنصر تصویری در نگارگری است. حنیفه جعفری، تصویری از یک عروسی و زهرا باقری تصویری از برداشتن آب از چشمه را ارائه نموده‌اند (تصاویر ۲۴-۲۳).





تصویر شماره ۲۱-۲۰: صغری حسینی. راست: ۳۰*۴۰ سانتیمتر، گواش بر روی مقوا ۱۳۹۳ چپ: ۲۰*۳۰ سانتیمتر، گواش بر روی مقوا، ۱۳۹۲ (انصاری، ۱۳۹۳: ۷۷، ٦۸)



تصویر ۲۲: حمیرا مستور. ابعاد ۲۰*۳۰ سانتیمتر، گواش و آبرنگ، ۱۳۸۸ (همان: ۸۷)



تصویر ۲۳: حنیفه جعفری. ابعاد ۳۰*٤۰ سانتیمتر، گواش و آبرنگ، ۱۳۸۸ (همان: ٦۸)



تصویر ۲٤: زهرا باقری. ابعاد ۲۰*۳۰ سانتیمتر، گواش و آبرنگ، ۱۳۸۸ (همان: ۱۰۱)

همچنین در آثار شینکای عالم، شمسیه حسینی، زینب نظری، شکیبه سیفی نیز می‌توان ردپای نگارگری را از طریق الصاق نقوش سنتی در نقاشی مدرن مشاهده نمود. به‌عنوان‌مثال می‌توان به کاربست «اصل ابر» در اثر شمسیه حسنی نام برد. در برخی از آثار توریکی نبی‌زاده نیز، تزئینات سنتی، بر روی طبیعت بیجان نشان داده می‌شود (تصاویر ۲۹-۲۵).

1. Genre painting

2. Small Face



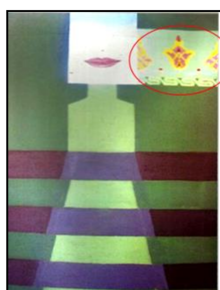
تصویر ۲۵: شینکای عالم. ۱۳۰*۹۰ سانتیمتر، رنگ و روغن و کلاژ بر روی بوم، ۲۰۰۷، کاتالوگ نمایشگاه دانشگاه کابل[1]، ۲۰۱۰، ۱۱۴ (CCAA،۲۰۱۰: ۱۱۴)



تصویر ۲۶: شمسیه حسنی. ۱۳۰*۹۰ سانتیمتر، رنگ‌روغن روی بوم، ۲۰۰۷ (کاتالوگ نمایشگاه دانشگاه کابل، ۲۰۱۰، ۱۰۹)



تصویر ۲۷: زینب نظری. ۹۰*۶۰ سانتیمتر، رنگ و روغن روی بوم (کاتالوگ نمایشگاه دانشگاه کابل، ۲۰۱۰، ۲۰۰)



تصویر ۲۸: شکیبه سیفی. ۹۰*۶۵ سانتیمتر، اکریلیک روی بوم، ۲۰۰۷(کاتالوگ نمایشگاه دانشگاه کابل، ۲۰۱۰، ۱۳۴)



تصویر ۲۹: توریپکی نبی زاده، ۱۰۰*۷۰ سانتیمتر، ۲۰۱۰[2]

نتیجه‌گیری

ازجمله تأثیرات ورود مدرنیسم در هنر معاصر افغانستان، افزایش حضور زنان در حوزه هنر معاصر و به ویژه نقاشی بود که سبب‌ساز ظهور قشری جدید و مؤثر در تاریخ هنر این کشور گردید. همچنین ورود مدرنیسم، در وجوه مختلف ازجمله وجه زیباشناسانه‌اش به افغانستان که از طرق مختلف ازجمله تأسیس دانشگاه و مراکز آموزشی هنر و به‌کارگیری دانش‌آموختگان غرب در آن‌ها گسترش یافت، بر شیوه‌ها، مضامین و تکنیک‌های هنری نیز تأثیر نهاد. بانوان نقاش معاصر افغانستان، در کنار آثاری با مضامین سیاسی-اجتماعی، مسائل زنان، پرتره، طبیعت بی‌جان، فیگور و فرمالیسم، با عنایت به ویژگی ساختاری نگارگری، عناصری که در نگارگری به‌عنوان میراث تصویری افغانستان وجود داشت را دستمایه برخی آثار خود قرار داده و به احیاء و بازآفرینی نگارگری در نقاشی معاصر پرداختند. زنان نقاش معاصر افغانستان تکنیک‌های متعددی را برای احیاء و بازآفرینی نگارگری در نقاشی معاصر افغانستان به کار گرفته‌اند که برخی از این شیوه‌ها، با شیوه‌های مردان نقاش معاصر افغانستان متفاوت بوده و کارکرد آن‌ها منحصراً به این نقاشان زن تعلق دارد. نقش انحصاری زنان نقاش معاصر افغانستان در احیاء و بازآفرینی نگارگری را، می‌توان در ده بند، به‌صورت زیر خلاصه کرد. ۱. تقسیم کردن صفحه اصلی اثر به کادرهای کوچک که شامل تذهیب، گره‌سازی و نقاشی است و سپس، به‌کارگیری سنت تصویری شکستن کادر در نگارگری. ۲. استفاده از کیفیت جسمانی و قابلیت‌های بیانی رنگ طلائی در نقاشی مدرن. ۳. استفاده از شیوه نگارگری معاصر مانند استاد فرشچیان با موضوعات عاشقانه و همچنین به‌کارگیری امکاناتی از نگارگری در پس‌زمینه، نظیر اسلیمی‌ها، فقدان خلأ، عدم وجود پرسپکتیو غربی و نیز نور یکدست و بدون سایه، در کنار تلفیق عناصر و ابژه‌های غربی در لباس. ۴. استحاله عناصر نگارگری مانند شمسه، قاب و غیره به عناصر بصری و ایجاد ترکیب‌بندی به شیوه نامتعارف. ۵. رویکردهای تلفیقی که از ترکیب نقش حیوانات افسانه‌ای مانند سیمرغ به شیوه سنتی، با نقاشی

1. Center for Contemporary of Arts Afghanistan. (CCAA). Gallery Catalogue An Introduction to Center for Contemporary Arts Afghanistan (CCAA), Kabul: Kabul University Pub

۲. کار عملی پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی (دانشگاه فرهنگ جمهوری تاجیکستان)

معاصر حاصل می‌شود. ٦. به‌کارگیری ابژه‌های معاصر مانند پرچم و یا اسمال فیس‌های اینترنتی، در نگارگری. ٧. تغییر رنگ در هاله دور سر (رنگ سیاه) و دست‌یابی به معناهای جدید در نقاشی معاصر. ٨. استفاده از مبانی نگارگری، جهت ارائه نقاشی ژانر. ٩. تغییرات فرمال در ساختار نقوش سنتی جهت ایجاد محتواهای جدید و کارکردهای زیباشناسانه. ١٠. استفاده از تصویر اشیاء نقش‌دار سنتی (مانند فرش، سفال و غیره) در نقاشی با مصالح و شیوه‌های مدرنیستی. این پژوهش همچنین نشان می‌دهد که بانوان نقاش معاصر افغانستان، در کنار انواع مضامین، شیوه‌ها و سبک‌های مختلف نقاشی مدرن و سنتی، بر دو نوع رویکرد سیاسی- اجتماعی برای بیان دغدغه‌ها و مسائل مربوط به زنان و همچنین احیای نگارگری در جهت بازنمایی میراث تصویری این سرزمین در نقاشی معاصر، تمرکز بیشتری دارند.

فهرست منابع

١. آزاد، علی‌الله. (١٣٩٦). «تحلیل ساختاری-کارکردی جامعهٔ مدنی در افغانستان، با تکیه‌بر مؤلفه‌های نظام اجتماعی». ***علوم اجتماعی دانشگاه هرات***. (شماره ٢)، ٧٠-٨١.

٢. برشنا، عبدالغفور. (١٣٣٣). ***مدرسه صنایع مستظرفه افغانستان: سالنامه افغانستان***. کابل: بی‌نا.

٣. انصاری، حمیده. (١٣٩٣). «معرفی و بررسی موضوعی نگارگری افغانستان، از سال ١٣٦٠ تا ١٣٩٠». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. تهران: دانشگاه شاهد.

٤. بهزادی، حسن و ایرج رداد. (١٣٩١). «اوضاع فرهنگی خراسان بزرگ در عهد تیموری، با تأکید بر گسترش کتابخانه‌ها». ***پژوهشنامه خراسان بزرگ***. (شماره ٨)، ٩-٢١.

٥. پاکباز، رویین. (١٣٨٧). ***دایره المعارف هنر***. تهران: فرهنگ معاصر.

٦. جعفری، علی‌اکبر. (١٣٥٧). ***ایران‌زمین در شاهنامه فردوسی، شاهنامه‌شناسی***. ج١. تهران: بنیاد شاهنامه فردوسی.

٧. سروری‌هروی، فرامرز. (١٣٩٢). ***در امتداد هنر***. هرات: احراری.

٨. رحیمی، عبدالکریم. (١٣٨٩). «سیر تاریخی نقاشی و نگارگری در افغانستان». ***افق***. (شماره ٣٨)، ٥-٢٠.

٩. رفیعی‌راد، رضا؛ و تهمینه تومیریس. (١٣٩٦). «کارکرد پیکره در نقاشی دو دهه افغانستان». ***هنرهای زیبا***. (شماره ٦)، ١٨-٢٥.

١٠. رفیعی‌راد، رضا؛ و تهمینه تومیریس. (١٣٩٧). «نشانه‌شناسی بازنمایی معماری در نقاشی معاصر افغانستان». ***هنرهای زیبا***. (شماره ٧)، ٥٦- ٥٩.

١١. رفیعی‌راد، رضا. (١٣٩٧). «بررسی زمینه‌های تعاملات هنری ایران و افغانستان». ***مجموعه مقالات دومین دوره گفتگوهای فرهنگی ایران و افغانستان (تعاملات دانشگاهی و آموزش، محور توسعه پایدار ایران و افغانستان)***. سیستان و بلوچستان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

١٢. شهرانی، عنایت‌الله. (١٣٥٠). ***هنر در افغانستان***. کابل: دپوهنی مطبعه.

١٣. عمرزاد، عبدالواسع. (١٣٩٧). «فراز و فرود هنر افغانستان در سده اخیر». ***هنرهای زیبا***. (شماره ٩)، ١٢-١٩.

١٤. کاوه، علی‌احمد. (١٣٩٧). «بررسی وضعیت زنان ولایت هرات بر اساس پلان کاری ملی برای زنان افغانستان NAPWA»، ***علوم اجتماعی دانشگاه هرات***. (شماره ٣)، ٥٠-٦١.

١٥. کشککی، برهان‌الدین. (١٣٠٣). «تاریخ افغانستان». ***جریده حقیقت***. (شماره ٧٥)، ٣٠-٣٧.

١٦. کهزاد، احمدعلی. (١٣٥٥). ***تاریخ افغانستان، (از ادوار قبل التاریخ تا سقوط سلطه موریا)***. کابل: بی‌نا.

١٧. متقی، طلوع. (١٣٨٨). «تصویر زنان در شاهنامه و چگونگی نمایش آن در نگارگری». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. تهران: دانشگاه آزاد واحد مرکز.

١٨. متقی، افشین؛ و مصطفی رشیدی. (١٣٩١). «بررسی و تحلیل عوامل و زمینه‌های ژئوپولیتیکی شکل‌گیری و گسترش طالبان در کشور افغانستان». ***پژوهشنامه خراسان بزرگ***. (شماره ٨)، ٧٩- ٩٧.

19. Ahmed-Ghosh, Huma. (2003). "A History of Women in Afghanistan: Lessons Learnt for the Future or Yesterdays and Tomorrow:Women in Afghanistan". ***Journal of International Women's Studies***, (vol 4), 1-14.

20. Appelrouth, S., & Edles, L. (2011). "***Sociological theory in the contemporary Era***". 2nd edition, Los Angeles: SAGE Publications.
21. Whitney, Azov, G. (2003). ***Buzkashi. Game and Power in Afghanistan***. Long Grove, IL: Waveland Press.
22. Omrani, Bijan. (2007). "Afghanistan and the Search for Unity", ***Asian Affairs***. (vol 38).145-157.
23. Dupree, Nancy Hatch. (2004). ***Cultural Heritage and National Identity in Afghanistan. In Recon- structing War-Torn Societies, Afghanistan***. New York: Palgrave.
24. George, A. (2007). "Human resources for health: A gender analysis". ***Women and Gender Equity, and Health Systems, Knowledge Networks***. University of the Witwatersrand.(vol 75). 4-57.
25. Bendezu-Sarmiento, J. and Rasouli, M. N. (2018). ***L'archéologie de l'Afghanistan de la Préhistoire au début de l'Islam (RDAFA)***. Délégation archéologique française en Afghanistan. Kabul: Shemshad Pub.
26. Krieger, N. (2003). "Genders, sexes, and health: What are the connections—and why does it matter?" ***International Journal of Epidemiology***. (vol 32), 652–657.
27. Najafizada, Said Ahmad Maisam. (2019). A gender analysis of a national community health workers program: A case study of Afghanistan". ***Global Public Health***. (vol 14), 23-36.
28. Sen, G., & Ostlin, P. (2008). "Gender inequity in health: Why it exists and how we can change it". ***An International Journal for Research, Policy and Practice***.(vol 3). 1-12
29. Scarce, M. Jennifer. (1975). "The Development of Women's Veils in Persia and Afghanistan". ***Journal Costume***. (vol 9), 4-14.
30. Simpson, St John. (2011). "Afghanistan: Crossroads of the Ancient World". ***Asian Affairs***, (vol 42), 98-106.
31. Wariko, K. (2012). "Destruction of Bamiyan Buddha: Taliban Iconoclasm and Hazara Response". ***Himalayan and Central Asian Studies***. (vol 16),15-50.